

Saimaan ammattikorkeakoulu
Liiketoiminta ja kulttuuri Imatra
Kuvataiteen koulutusohjelma
Muu taide

Pirjo Tikkinen

Löysin linnun

Opinnäytetyö 2012

Tiivistelmä

Pirjo Tikkinen

Löysin linnun, 25 sivua

Saimaan ammattikorkeakoulu

Liiketoiminta ja kulttuuri Imatra

Kuvataide

Muu taide

Opinnäytetyö 2012

Ohjaajat: kuvataiteilijat Denise Ziegler ja Annu Vertanen, kirjallisen osan ohjaaja taidekriitikko Hannu Castrén

”Löysin linnun” on installaatio, joka koostuu valkoisista siipimäisistä keramiikkaveistoksista ja keramiikalle vedostetuista valokuvista. Teoksellaan taiteilija pyrkii välittämään katsojalle kokemansa luontokokemuksen. Luonto ja ympäristö ovat työskentelyn lähtökohdista tärkeimmät. Kiehtovinta luonnossa ovat erilaiset muodot, värit, valon vaikutus niihin ja luonnossa piilevä myyttinen voima.

Kirjallinen osio käsittelee omakohtaista luontokokemusta taideteoksen lähtökohtana ja suomalaisten luontokokemuksen taustaa yleensä. Siinä valotetaan työskentelyprosessia ja kerrotaan tarkemmin keramiikasta, solarigrafiamenetelmästä sekä eri kuvansiirtotekniikoista keramiikalle.

Asiasanat: installaatio, keramiikka, luontokokemus, solarigrafia

Abstract

Pirjo Tikkinen

I Found a Bird, 25 pages

Saimaa University of Applied Sciences

Faculty of Culture Imatra

Degree Programme in Fine Arts

Other Arts

Bachelor's Thesis 2012

Instructors: Denise Ziegler and Annu Vertanen, Visual Artists and

Hannu Castrén, Instructor of Writing, Art Critic

"I Found a Bird" is an installation. The purpose of the research was to examine how to forward the nature experience to the visitors of the exhibition. Nature and the environment are the most important aspects of the work. The fascinating things in nature are different forms, colours and the impression of light, the mythic power of nature.

The thesis examines the personal nature experience as the baseline of the artwork. It tells about the workprocess, used techniques in ceramics and different printmaking techniques of the solar-graphy pictures to it.

Keywords: installation, ceramics, nature experience, solargraphy

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Luontokokemus.....	6
2.1 Joutsenklaanin aikaan.....	6
2.2 Luonnonuskonnot tänään	9
3 Työprosessin kuvaus	9
3.1 Ideointi – Merkki	9
3.2 Toteutus	11
3.2.1 Siivet – kolmiulotteinen muoto	11
3.2.2 Ceramics and Print	15
3.2.3 Eri kuvansiirtotekniikoista.....	18
3.2.4 Näyttelytila	20
4 Analyysi	20
5 Lopuksi	23
Kuvat.....	25
Lähteet.....	26

1 Johdanto

Luonto ja ympäristö ovat työskentelyni lähtökohdista tärkeimmät. Luonnossa minua kiehtovat erilaiset muodot, värit ja valon vaikutus niihin, luonnossa piilevä myyttinen voima. Havainto, havaitseminen ja aistiminen kiinnostavat minua paitsi teosteni lähtökohtana, myös tapahtumana.

Tuttuuden ja turvallisuuden lisäksi luonto voi haastaa totunnaiset ajattelutavat. Kulkija voi ajautua ”metsänpeittoon”, tilaan jossa ihmisen ja luonnon suhde kääntyy ikään kuin ylösalaisin ja mikään ei enää ole sitä, miltä se näyttää. Myös kulttuuri ja arkitodellisuus voivat vieraannuttaa meitä luonnosta, tehdä sen meille tuntemattomaksi. Luonto elää jatkuvassa muutoksessa, se muuttuu sekä omatoimisesti että ihmisen toimesta. On hyvä miettiä, täytyykö kuvaamme luonnon ja ihmisen välisestä suhteesta aika-ajoin päivittää. Ajattelemme, että meitä ympäröivä luonto on suuri, vaikka ihmisen kosketukselta välttyneitä alueita on löydettävissä enää vähän.

Symbolistinen tulkinta on minulle tärkeää, luonteenomaista, sillä haen kaikista näkemistäni kuvista merkityksiä – selityksiä, muistoja, muistumia. Muisto ei ole äärimmäinen totuus, vaan kokoelma kuvia eletystä elämästä, kokoelma koettua elämää, jota aika muuttaa ja elävöittää. On tarve muistaa ja tarve unohtaa osa muistoista. Joku on joskus sanonut, ettei maailmassa mikään ole uutta. Joku toinen on sanonut, että nykyisyys on menneisyyden tulevaisuutta. Kaikki on kertausta. Osa lainataan tahallaan, osa sattumalta, osa vahingossa. (Levanto & Vuori 1998.)

Opinnäytetyöni tavoitteena on välittää katsojalle luontokokemukseni, valottaa sen taustoja, käytettyä tekniikkaa sekä itse työprosessia.

Keskeisinä lähdeteoksina kirjallista opinnäytetyötä tehdessäni käytin Maarit Mäkelän (2003) Taideteollisen korkeakoulun väitöstutkimusta ”Saveen piirtyviä muistoja – subjektiivisen luomisprosessin ja sukupuolen representaatioita”, sekä Paula Tuomikosken (1987) teosta ”Taide ja Ihminen”. Keramiikan tekniikoita kuvatessani apuna olivat Steve Mattisonin (2003) ”Keramiikka, materiaalit,

tekniikat ja työvälineet” sekä Paul Scottin (2011) ”Ceramics and Print”. Lisäksi yleistietoa eri aiheista löytyi internetin välityksellä eri lähteistä.

2 Luontokokemus

Luontokokemuksella on ollut suuri merkitys suomalaisten elämälle ja uskomuksille jo aikojen alusta lähtien. Tietoni pohjautuvat lähinnä Anna-Leena Siikalan (1985) kirjoittamaan Kansanusko-osioon Suomen Historia kirjasarjassa sekä Wikipedian artikkeleihin aiheista Luonto, Joutsenet kulttuurissa sekä suomalainen muinaisusko.

Suomalaisessa muinaisuskonnossa Luonto oli ihmisen henkilökohtainen suojelushaltija, mahdollisesti esivanhemman henki. Tästä on tullut sekä ympäristöä tarkoittava sana luonto, että ihmisen tai eläimen henkisiä piirteitä tarkoittava sana luonne. Luonto avusti niin ruumiillisissa, henkisissä kuin yliluonnollisissakin toimissa.

2.1 Joutsenklaanin aikaan

Lapsi sai oman luontonsa vasta ensimmäisten hampaiden puhkeamisen tai nimenannon aikaan. Ennen sitä lasta uhkasivat yliluonnolliset pahat voimat, kuten henkiolennot ja kateet. Luontoa saattoi nostattaa ja virkistää loitsuilla. Heikkoluontoinen ihminen voi loitsuin kutsua itselleen luontoa tai karaista ja voimistaa luontoaan. Luontoa kutsuttiin myös kateita, vihollisia ja sairauksia vastaan, ja antamaan lisää ruumiillisia, henkisiä tai yliluonnollisia kykyjä. Loitsuissa luontoa kutsutaan nousemaan lovesta ja syvästä paikasta, ilmeisesti vainajalasta. Luonto esiintyy toisinaan myös ihmisen kaksoisolentona. Luonto voi kulkea ihmisen edellä, ikään kuin ihmisen kuvajaisena, etiäisenä, ennakolta näyttäytyvänä havaintona.

Ihmisen sanottiin olevan haltioissaan, kun hänen haltijansa eli luontonsa hallitsi häntä. Tuolloin hän oli töissään tai tavoitteissaan kiihkeä tai fanaattinen. Tietäjät saattoivat tavoitella haltioitumisen tilaa yliluonnollisissa toimissaan, kuten sairauksien parantamisessa. Taiteilijan voisi sanoa olevan työskennellessään

”haltioissaan”, tai kuten nykyaikaan kuuluva sanonta kuuluu, hän on saavuttanut flow-tilan.

Saamelaisella ja suomalaisella tietäjällä oli usein kuviteltu tai todellinen apueläin: noitalintu eli vaakalintu, lievo tai lieve, korpinsukuinen kaarne. Lievo toimi tietäjän apueläimenä, tämän- ja tuonpuoleisen välisenä välittäjänä.

Eräillä suomalais-ugrilaisilla kansoilla toteemieläin on myös sielueläin, sielun osa, joka näyttäytyy jonakin eläimenä. Eläinten symboliikka on monelle läheistä ja voimakasta. Eläimet voivat olla omassa alitajunnassa ja unissa esiintyviä symboleita.

Joutsen on kautta aikojen ollut yksi voimakkaimmista voimaeläimistä. Suomalaisille joutsen edustaa kansallislintua ja puhtauden vertauskuvaa. Pohjoisella pallonpuoliskolla joutsenet ovat valkoisia ja eteläisellä mustankirjavia. Voimaeläimenä joutsen opettaa intuition kuuntelemista, ennustamaan tulevia tapahtumia ja uskomaan unimaailman viisauteen. Eddassa kaksi joutsenta juo vettä Asgardissa Urdin lähteestä. Monissa kulttuureissa jumalat käyttävät joutsenta kulkuvälineenä eri todellisuuksien välillä. (Thuleia 2012.)

Linnunrata-nimi on perua entisaikojen itämerensuomalaisilta kansoilta. Taivaalla kaartuva vaalea tähtivyö nähtiin lintujen reittinä, jota pitkin muuttajat matkasivat Lintukotoon talvenviettoon. Lintukoto oli myyttinen paikka maailman reunalla, jossa taivaankansi ja maanpinta kohtasivat. Saamelaisille Linnunrata oli loaderaiddas eli linnun portaat, votjakeille ja tseremisseille villihanhen tie. Näiden vanhojen nimien taustalla on hantikansan ikivanha perinne, jonka mukaan linnunrata auttaa lintuja suunnistamaan pimeässä. Suomalaisessa ja karjalaisessa muinaisuskossa Linnunrata nähtiin myös polkuna, jota pitkin sielut matkasivat tuonpuoleiseen. Saattajina toimivat sielunlinnut, lähinnä kuikat, hanhet ja joutsenet. Pyhän reittinä linnunrata on tunnettu myös monien muiden kansojen keskuudessa.

Kalliomaalaukset ovat esihistorialliseksi taiteeksi katsottavia jälkiä maisemassa. Punamullalla jyrkkiin kallioseinämiin maalattujen ihmis- ja eläinhahmojen tulkitaan liittyneen metsästysrituaaleihin, totemismiin tai samanismiin. Samanismin mukaan maalaukset kuvaavat loveen langenneen samaanin

matkaa tai merkitsivät rituaalipaikan. Kalliopiiirrosten ja -maalausten perusteella on ehdotettu myös, että Suomen ja Karjalan alueella olisi kivikaudella elänyt totemistisia karhu-, hirvi- ja joutsenklaaneja, mutta varmaa tietoa tästä ei ole. (Pentikäinen & Miettinen 2003.)

Itämerensuomalaiset heimot ovat pitäneet monia vesilintuja pyhinä. Karjalassa kalliopiiirroksia tehneitä kutsutaan joskus vesilintukansaksi. On mahdollista, että joutsen oli pyhin linnuista, ja pyhyys saattoi koskea muitakin joutsenia kuin laulujoutsenta. Karjalaisen uskomuksen mukaan joutsenta ei saanut vahingoittaa millään tavalla, ja joutsenen tappajan uskottiin tuhoutuvan pian. Joutsen oli uskomusten mukaan kevään tuojana jumalaista alkuperää, ja sen surmaaminen oli rikos joka johtaisi tekijän kuolemaan. Joutsenta onkin siis pidetty yhtenä niistä eläimistä, jotka toimivat yhteytenä tuonpuoleisen Tuonelan ja tämänpuoleisen elävien maailman välillä. Tähän viittaavat muun muassa kertomukset Tuonen joessa uivasta Tuonelan joutsenesta. Lemminkäisenkin täytyi kuolla, kun hän yritti pyydystää joutsenta *Tuonen mustasta joesta, pyhän virran pyörtehestä*.

Koska joutsenella on pitkä kaula, on mahdollisesti ajateltu, että se voisi katsoa maailman eri tasoille. Ollessaan puoliksi sukelluksissa se voisi katsoa kuolleiden maahan, joka sijaitsi joidenkin uskomusten mukaan järven pohjan toisella puolella.

Myös muilla eurooppalaisilla kansoilla on ollut joutseniin liittyviä uskomuksia. Kreikkalaisessa mytologiassa itse ylijumala Zeus muuttui joutseneksi vietelläkseen Leda-neidon sydämen, ja keskiaikaisen tarun päähenkilö oli joutsenritari, jonka Richard Wagner poimi Parsifal-sarjaansa samaistaen hänet Lohengriniin. Useille joutsentarinoille onkin yhteistä ihmisen muuttuminen joutseneksi. Usein kyseessä on ollut nuori nainen, kuten Koivistosta talletetun perinnetiedon mukaan: *Onhan ne vanhat haastaneet sellasiakii tarinoi, jot joutsenii joskus ois pitänt olla noijuttui ihmisii ja ne siel siit valittiit ja joikuit lentäessään*.

Useat tarinat yhdistävätkin joutsenen naiseen juuri äänen perusteella. Sekä mykän kyhmyjoutsenen että laulavan laulujoutsenen on väitetty laulavan

kuollessaan. Taiteilijan viimeistä työtä kutsutaan tämän johdosta "joutsenlauluksi". Kuolinlaululle voi olla myös proosallinen selitys: linnun henkitorvi on niin pitkä, että keuhkoista ulos purkautuva ilma voi saada aikaan huilumaisia ääniä. Myös joutsenen sanskritinkielinen nimi svanati, joka on ollut pohjana myös monien eurooppalaisten kielten joutsen-sanalle, on viitannut alun perin kuuluvaan tai kaikuvaan ääneen.

2.2 Luonnonuskonnot tänään

Luonnonuskonnot ovat omaan kokemukseen perustuvia uskontoja ja elämäntapoja. Suurimpana yhteisenä tekijänä eri luonnonuskonnoilla on kunnioitus luontoa ja sen kiertokulkua kohtaan. Luonnonuskonnoissa ihminen nähdään osana tätä loppumatonta kiertokulkua: ei erillisenä, ylempänä tai alempana. Luonnonuskonnoille on ominaista pyrkimys tasapainoon.

Suomessa aktiivisesti toimivat nykyisin muun muassa seuraavat luonnonuskonnoista kiinnostuneille suunnatut yhteisöt tai yhdistykset, kuten Taivaannaula, Karhun kansa, Pakanaverkko ja Lehto, joka toimii myös yhdistävänä tekijänä erilaisten luonnonuskontojen harjoittajien välillä sekä tukee luontoa kunnioittavaa elämäntapaa (Lehto ry 2012).

3 Työprosessin kuvaus

3.1 Ideointi – Merkki

Asun maaseudulla, luonnon keskellä. Ikkunoistani avautuva näkymä järvelle on minulle tärkeä. Seuraan valon muuttumista päivittäin, viikoittain, kuukausittain, vuosittain, vuosikymmenittäin. Luonto ympärilläni muuttuu samassa suhteessa. Vuotuinen rytmi tuo muuttolinnut ja vie ne pois. Odotan lokiin tuloa, ja olenkin silloin yleensä järven kantavalla hangella hiihtämässä keväisen auringon loisteessa. Kuulen kurkien huudot lähisuolta, joutsenten ja hanhien paluun ja lähdön äänet.

Silloin on kevät, kun kuovi huutaa, silloin kesä, kun lasken tulevia elinvuosiani käen kukunnasta. Kiertokulku paitsi rytmittää elämäni, se liittää minut pienenä, lähes merkityksettömänä osasena luonnon kiertokulkuun. Mitä ihmisen elinikä

on luonnon kiertokulussa - mitätön hetki vuosisatojen saatossa? Kertooko paikannimi "Rutnikka" tuleville sukupolville jotakin? Sitä ei lue kartassa. Karjalan kielen sanakirjan mukaan sana rutnikka – rutniekka tarkoittaa rannalle nostettua järvimalmikasaa. Minä tiedän sen olevan pienen, hioutuneen kallioniemen, jossa lokit pesivät, taistelevat paikan herruudesta hanhien kanssa ja jossa joutsenet keväisin ja syksyisin levähtävät. Odotan merkkiä, tietoa siitä, mikä kiihottaisi uteliaisuuttani kylliksi, herättäisi tiedonjanoni, käynnistäisi luovan toiminnan.

Kirjassaan "Taide ja ihminen" Paula Tuomikoski-Leskelä (1987, 166) kuvaa luovaa prosessia: *"Taiteilijan luovan toiminnan prosessissa on jotakin, mikä erottaa sen kaikista muista luovista prosesseista ja niiden tuloksista. Taiteilija tuottaa työprosessissaan esteettistä materiaa havaittavaksi. Esteettinen aines on aistimuksia: tajuntaan tulleita ja varastoituneita ääniä, värejä, liikkeitä, muotoja, tiloja. Fysiologisesti aivoissa ei ole ääniä, värejä, sanoja. Siellä on vain erilaisia sähkökemiallisia tiloja ja niiden entropia-asteiden vaihteluita. Kun ihminen aktivoituu suorittaakseen jonkin teon, hänen tajuntansa syväosat ovat voimakkaassa toiminnassa. Kun taiteilija aktivoituu, hän kokee tilamuutoksen mielen tasolla inspiraationa. Hänestä tuntuu, että hänellä on idea, aihe, joka odottaa toteutustaan. Taiteellisen luovan toiminnan erityispiirre on siinä, että tekijä tulee tietoiseksi esi-intentionaalisesta aineksesta varhaisemmassa vaiheessa, kuin ihmiset yleensä. Tavallisesti me pohdiskelemme ratkaisun tekemistä. Jollei mitään selvää toimintamallia löydy, jätämme asian silleen. Taiteilija "pohtii" jo esitietoisella tasolla. Hän tutkiskelee mieleessään hajanaisia liikkeitä, koettaa tunnistaa niitä ja saa viimein nostetuksi ne selväksi tietoisuudeksi ja toimintamalliksi".*

Löysin linnun aamulenkilläni. Se makasi tiheässä rantapajukossa ruhjoutuneena, niskat nurin. Joku oli syönyt sen ruumiista takaosan. Eilen se vielä ui järvellä ja oli lähdössä talveksi pois täältä, etelämmäs. Jälkien perusteella se oli paennut ahdistelijaansa. Ehkä kettu tai supikoira oli sen sitten ajanut tiheikköön, jossa se ei ollut pystynyt puolustautumaan. Ehkä se oli ollut jo alun perinkin liian vanha, väsynyt tai sairas paetakseen.

Toin sen ruumiin turvaan, pois saalistajaltaan. Onko tämä odottamani merkki? Voinko käyttää tätä aihetta? Kantavatko siivet?

3.2 Toteutus

3.2.1 Siivet – kolmiulotteinen muoto

Lintu täytyy preparoida, että se säilyy. Irrotan siivet ja hautaan muun ruumiin. Maasta olet sinä tullut, ja sinne tulee sinun jälleen palata. Luonnon kiertokulku jatkuu. Kuivatan siivet ilmvavassa paikassa.

On tärkeää saada siivet tallennetuiksi, säilyttää niiden uskomattoman kaunis valkoinen väri ja helmiäismäinen hehku. Valokuva on tapani arkistoida vastaisen varalle. Säilön näin tunnelmia, valaistuksia, tilanteita. Odotan sopivaa kuvauspäivää ja sen tullessa otan siivistä luonnoskuvia. Ulkona luonnonvalossa ja studiovalojen kanssa sisällä. Kuvamateriaalia kertyy runsaasti, muutamia hyviäkin otoksia (Kuva 1).



Kuva 1. Digikuva siivestä.

Mietin miten tästä eteenpäin? Installaatio on luonteva tapa kertoa enemmän, sillä siinä pystyn yhdistämään kiinnostukseni valokuvaukseen ja kuvan-

käsittelyyn sekä myös kolmiulotteisempaan ja ruumiillisempaan työskentelyyn saven kanssa. On tärkeitä saada fyysinen kosketus materiaaliin.

Saven kanssa työskentelyn sinänsä voi katsoa edustavan hyvin ruumiillista – konkreettista, kokonaisvaltaista ja kokemuksellista suhdetta maailmaan. Sen voi tulkita tutkimusmatkaksi paitsi materiaaliin ja muotoon, myös tekijään itseensä. Työn syntymiseen johtavaa intuitiivista työprosessia voikin pitää myös tietämisen prosessina, jossa tiedostamaton ajatus tehdään tietoiseksi antamalla sille muoto. (Mäkelä 2003, 113.)

Savi on rapautunutta kallioperää, joka on jauhautunut niin pieniksi partikkeleiksi, että massa on muuttunut plastiseksi ja helposti käsiteltäväksi. Saven poltossa sen pienet partikkelit osittain sulavat ja tarttuvat toisiinsa. Saveen kemiallisesti sitoutunut vesi poistuu. Savi sintraantuu ja muuttuu kestäväksi eikä enää liukene veteen uudestaan. Savimassojen laatu riippuu paljon siitä, millaisesta maaperästä se on lähtöisin.

Teen siivistä kipsimuotit, joiden avulla pystyn toistamaan samaa siipi-aihiota moneen kertaan (Kuva 2).



Kuva 2. Kipsimuotit.

Päädyn käyttämään työssäni paperisavea. Paperin kuidut tekevät savi-massasta kestävämpää ja plastisempaa, jolloin muottiin painettuna savikerros voidaan jättää hyvin ohueksi. Lisäksi paperisaven kutistuvuus on pienempi, kuin perussaven. Paperin osuus massasta on noin 30 %. Kappaleet liitetään toisiinsa nahkakuivina paperisavilietteellä. Nahkakuiva savi on vielä kosteaa, mutta silti niin jäykkää, että säilyttää käsiteltäessä muotonsa (Kuva 3).



Kuva 3. Nahkakuiva savi.

Esineiden tulee olla täysin kuivia ennen raakapoltoon latomista. Kosteat työt tuntuvat kylmiltä tunnusteltaessa. Luonnollisesti suuret työt vaativat pidemmän kuivatusajan. Mitään tarkkaa ohjetta siitä, milloin työt voidaan polttaa, ei voida antaa. Kun savityö on kuivunut kokonaan (se sisältää kosteutta saman verran kuin ympäröivä ilma), se poltetaan raakapoltoissa. Sen jälkeen se ei enää murene vedessä. Se on muuttunut keramiikaksi.

Poltettaessa paperi palaa pois ja veistoksesta tulee kokoonsa nähden kevyt. Käytän korkean polton paperisavea CT234, jonka polttolämpöväli on 1000 - 1280 °C sekä posliinipaperisavea, joka sisältää pellavakuitua ja soveltuu

kaulittaviin töihin sekä käsin rakentamiseen ja veistoksiin. Polttolämpötila on 1220 - 1280 °C. (Kuva 4).



Kuva 4. Poltetut siivet.

Tarkoitukseni on jättää siipiveistokset lasittamatta, siis mattapintaisiksi. Valokuvapohjista osan aion lasittaa. Lasitteet ovat yleensä hienoksi jauhettuja silikaatteja, jotka ennen käyttöä sekoitetaan veteen. Raakapoltettu työ imee veden mukana kerroksen lasitetta itsensä ympärille, joka lasituspoltoissa sulaa sen ympärille lasitteeksi. Samalla savi tiivistyy ja kutistuu hieman, muuttuu kovaksi ja kestäväksi. Yleensä saven ja lasitteen kutistuminen lasituspoltoissa on sovitettu yhteensopiviksi niin, ettei kumpaankaan synny jännityksiä. Jos lasite kutistuu ja tiivistyy enemmän kuin savi, se alkaa halkeilla. Lasitteeseen syntyy koristeellinen "craklee", joka rakupoltossa usein on tavoitteenakin.

3.2.2 Ceramics and Print

Olen kiinnostunut valokuvan ja keramiikkatekniikan yhdistämisestä. Olen tutkinut erilaisia vanhoja tekniikoita, lähinnä ”Alternative photography”- sivustoa hyväksi käyttäen. Tätä kautta löysin Paul Scottin (2011) ”Ceramics and Print” – käsikirjan, jonka oppien avulla tarkoitukseni on tehdä ensin kokeiluja ja sitten varsinaisen tekniikan varmistuessa isompia töitä, joko kaksiulotteiselle tai kolmiulotteiselle keramiikkapinnalle, osaksi installaatiota. Tarvittavat valokuvat tuotan joko digi- tai neulanreikäkameralla. Neulanreikäkuvaus on yllätyksellisyydessään kiinnostanut minua jo kauan ja syksyn mittaan tein kokeiluja solarigrafiatekniikalla.

Valokuvaan liitetään tavallisesti hetken tallentaminen. Neulanreikäkuvauksen mielenkiintoisin elementti on sen vaatima pitkä valotusaika, sekä mahdollisuus rakentaa kamera mistä tahansa laatikosta tai purkista. Kuviin piirtyvä pysähtynyt tunnelma ja pehmeä, unenomainen kuvajälki luovat tunteen ajankulusta, yhteen kuvaan voi olla tallentunut aikaa vaikka vuosi.

Mystisyys on sana, joka minulle tulee näin tuotetuista kuvista mieleen; kamera on ollut minulle tutussa paikassa, ja silti kuvasta välittyy outo ja tuntematon maisema. En tiedä, onko kyseessä silloin enää pelkkä valokuva. Kuvaan on latautunut enemmän, se on kuin kuvakertomus, tarina. Hiljaisuudessaan vastalause ajalle, jossa kaiken pitää olla nopeaa, välkkyvää ja värikylläistä.

Neulanreikäkuvauksessa kuva syntyy neulanreiästä pääsevästä valosta, joka vangitaan mattamustan laatikon sisällä olevaan valoherkkään materiaaliin. Materiaali voi olla filmiä tai vedostuspaperia. Valotusaikaan vaikuttaa reiän koko, polttoväli ja valotettavan materiaalin valinta. Paperi vaatii pidemmän valotusajan kuin filmi. Kamera kiinnitetään kuvauspaikalle ja reikä avataan, jotta valo pääsee muodostamaan kuvaa.

Solarigrafia tarkoittaa auringonkaarikuvausta. Siinä kuvataan auringon piirtämää valokaarta, joka on eri vuoden- ja vuorokaudenaikoina aina erilainen. Kaaren piirtoon vaikuttavat neulanreiän kohdistus, valotusaika sekä säätila. Neulanreikäkamerasta poiketen reikä tehdään suoraan purkin kylkeen, ei foliopaperiin. Lyhin valotusaika on 24 h, jolloin aurinko nousee ja laskee

piirtäen paperiin yhden auringonkaaren. Pisintä valotusaikaa ei ole määritetty, mutta esimerkiksi, jos kamera on paikoillaan kuukausia, myös auringonkaarien määrä kuvassa lisääntyy. Valokuvauspaperina käytetään mustavalkoista vedostuspapereita, joka skannattuna tuottaa värikuvan. Paperinvalmistajan mukaan se on joko puna-, sini-, tai vihreäsävyinen. (Trygg 2007.)

Rakensin useita kameroita erilaisista peltipurkeista. Maalasin purkin sisäpinnan mattamustalla värillä ja tein purkin kylkeen reiän, halkaisijaltaan noin 2 mm. Parhaimmaksi kameraksi osoittautui ”Jim Beam”-kamerani, 28 cm korkea ja 10 cm halkaisijaltaan oleva kannellinen peltipurkki. Paperina käytin Kodakin ”Polymax Fine-Art” semimatt papereita, arkki purkin muodon mukaan taivutettuna, jolloin kuvassa horisontti oikenee. Kodakin paperi tuotti mielestäni parhaiten tarkoitukseeni sopivan sinisen värisävyä.

Sattuma johdattaa. Tapasin Simpeleen antiikki- ja keräilymessuilla valokuvauksesta luennoimassa olleen Matti J. Kalevan, joka lahjoitti käyttööni laatikollisen erilaisia vanhentuneita valokuvapapereita. Niistä on ollut ilo ottaa ja kokeilla.

Kun kamerat olivat olleet noin viikon paikoillaan kuvaamassa, skannasin valokuvapaperit digitaaliseen muotoon. Skannattu kuva on negatiivi ja maisema peilikuvana. Kuvien muokkauksen tein Adobe Photoshop- ja Lightroom-ohjelmilla. Seuraavana on esimerkkejä ottamistani solarigrafiakuvista (Kuva 5).





Kuva 5. Solarigrafiakuvia Tyrjän järveltä.

Tein paperisavesta ja rakusavesta seinälle ripustettavia pohjia, kooltaan noin 30 x 30 cm, joihin kuvat vedostetaan.

3.2.3 Eri kuvansiirtotekniikoista

Tein kokeiluja eri kuvansiirtotekniikoilla:

Kumibikromaatti-menetelmässä lisätään arabikumi-kerääminen pigmentti seokseen kaliumbikromaattia, jolloin saadaan valolle herkkä emulsio, joka sivellään kertaalleen poltetulle keramiikkapinnalle. Kuva valotetaan kontaktissa negatiivin kanssa UV-valolla, jolloin arabikumi kovettuu. Kuva kehitetään vedellä, joka pesee pois kumin ja pigmentin kovettumattomilta alueilta. Jäljelle jäävää kuvaa voidaan vahvistaa ja sävyä muuttaa vedostamalla päällekkäisiä kerroksia. Kuivatuksen jälkeen keramiikkalaatta poltetaan vielä uudelleen, ja jos halutaan lasitettu pinta, lasitteen voi ruiskuttaa tässä vaiheessa.

Mielestäni käyttämälleni posliinipaperisavelle tekniikka toimi paremmin ilman esilasitusta. Pigmentti tuotti tummemman jäljen, ja sitä voidaan vielä jälkilasituksella syventää. Menetelmän haittapuolena voisi mainita

kaliumbikromaatin myrkyllisyyden; se on myrkyllistä niin hengitettynä kuin ihokosketuksessakin.

Suorassa vedostuksessa laatalta kokeilin aiemmin tekemiäni polymeerigravyyrilaattoja. Laatalle levitetään pellavaöljyvernissaa, ja puristuksen avulla prässätään näin syntynyt ”näkymätön” kuva nahkakuivalle savilaatalle. Tämän jälkeen ripotellaan pinnalle keraamista pigmenttiä tai oksidia ja ylimääräinen kiinnittymätön jauhe poistetaan, esimerkiksi pehmeällä siveltimellä. Keraaminen väriaine voidaan myös sekoittaa öljyyn ja levittää seos laatalle. Laatta vedostetaan tämän jälkeen pintakuivalle savilaatalle, kuivatetaan, lasitetaan ja poltetaan.

Kokeilin ns. **köyhän miehen litografiaa**, menetelmää, jossa kopiokoneella tehdystä mustavalkoisesta tulosteesta tehdään arabikumin avulla vettä hylkivä, jolloin väripigmentti kiinnittyy telattaessa vain tummille alueille. Näin aikaansaatu kuva painetaan tuoreelle savilaatalle, annetaan paperin vähän kuivahtaa, ja taustapuolta hiertäen kiinnitetään kuva saveen pintaan.

Samantapainen, mutta yksinkertaisempi on **valokopiomenetelmä**. Siinä valokopiolta voidaan siirtää kuva saveen pintaan suoraan. Edellytyksenä on, että kopiokone on ns. vanhaa mallia, jossa rautaoksidia ei kuumenneta koneessa tai kopio voidaan ottaa kesken tulostuksen ulos, kun väri on vielä tahraavaa. Tulostuksen jälkeen paperi painetaan tuoretta savilevyä vasten ja hierretään taustapuolta sormilla, kunnes paperi irtoaa ja vain kuva jää saveen pintaan. Oma kokeiluni ei tuottanut sanottavaa tulosta, sillä ennen uuniin laittoa hyvin näkynyt kuva oli poltossa kadonnut kokonaan.

Nykyaikaisempi menetelmä on siirtää kuva laser- tai mustesuihkutulosteelta poltetulle savipinnalle. Kokeilin Lazertran **siirtokuvapapereita**. Niissä väri ei ole keraamista pigmenttiä, mutta kylläkin lämmönkestävää (ad.200 °C). Tulostuksen jälkeen musteen annetaan kuivua vähintään 30 min. Leikataan kuva oikean kokoiseksi ja kostutetaan vesialtaassa. Asetetaan arkki kuvapuoli alaspäin keraamiselle pinnalle ja pestään ylimääräinen kumi takaa pois. Näin varmistetaan, etteivät läpinäkyvät tai vaaleat alueet ruskistu kuumennuksessa. Ylimääräiset ilmakuplat poistetaan pehmeällä telalle tai sormin. Rypyt voidaan

poistaa hiustenkuivaajalla lämmittämällä. Tämän jälkeen laatta laitetaan heti uuniin matalaan lämpötilaan tunniksi, jonka jälkeen aletaan nostaa uunin lämpötilaa vähän kerrallaan hitaasti (n.15 min välein) ad. 200°C. Kuumennusta jatketaan, kunnes pinta alkaa kiiltää. Tämä vaihe kestää vielä ainakin toisen tunnin.

Kokeiluideni perusteella päädyin valitsemaan tekniikakseni siirtokuvatekniikan ja ”köyhän miehen litografian”.

3.2.4 Näyttelytila

Imatran taidemuseon näyttelytila on perusväriykseltään vaalea, valkoinen. Tilassa on kahdessa paikassa lattiasta kattoon ulottuvat isot ikkunat. Installaatiota suunnitellessani mielessäni oli ikkunakulmaus, jossa ikkunoiden avulla tila tuntuu jatkuvan ulos avaraan puistotilaan ja valoon, taivaalle, vapauteen.

Näyttelytilalla on ollut suuri merkitys installaatiolleni jo suunnitteluvaiheesta lähtien. Näyttelytilan merkityksestä puhuu myös Maarit Mäkelä (2003, 140).

Näyttelykokonaisuuden valmistaminen – näyttelyteosten tekeminen ja niiden asettaminen esille tiettyyn tilaan – on mitä suurimmassa määrin tilan haltuun ottamista. Samalla se on myös oman subjektiivisen paikan ja oman subjektiivisuuden hahmottamista maailmassa. (Mäkelä 2003, 140)

4 Analyysi

Aikaisemmissa töissäni olen usein käyttänyt siipiä kuvaamaan kasvua, kehitystä, irrottautumista. Olen kuvannut niillä naisena olemisen erilaisia kehitysvaiheita, siirtymistä toiselle tasolle, kypsymistä.

Nyt olen työskennellessäni miettinyt, miksi minulle ei riitä yhden linnun muotokuva? Miksi minun on installoitava aihe, tehtävä siipiä kymmenkertainen määrä? Uskoakseni toivon voivani kokonaisvaltaisemmin välittää kokemukseni ajan kulumisesta, lähdöstä, paluusta ja uusiutumisesta. Keramiikan käyttö materiaalina pohjautuu sekin luontokokemukseen: savi on rapautunutta

kallioperää, jonka eroosio, joet ja jääkauden vesimassat ovat kuljettaneet alaville alueille. Maasta saamme savea. Poltettuna se muuttuu keramiikaksi, luonnon kiertokulkua sekin.

Toivon, että veistossiipiä tehdessäni olisin saavuttanut jotakin ympäristötaiteilija Timo Jokelan (Tuominen 2005) tavasta tehdä installaatioita. *Samalla tavalla kuin kalanpyynti, heinänteko, puunajo tai karhunpyynti Timo Jokelan kuvataide elää, muuttaa hahmoaan, katoaa ja palaa takaisin vuorokauden ja vuodenvuorokauden mukaan. Omalla tavallaan se ylläpitää tekijänsä omakohtaista suhdetta, mutta myös yleisönsä kulttuurista suhdetta ”menetettyyn alkuperäiselämään” sen yhteisöllisyyteen ja luontosuhteeseen.*

Timo Jokela on Kittilässä asuva ja työskentelevä kuvataiteilija, jonka teoksia olen jo vuosien ajan seurannut Environmental.art web-sivuston välityksellä. Hän on käyttänyt lumi- ja jääveistoksiinsa erilaisia paikallisia merkkejä, entisten sukupolvien identiteettisymboleita. Hän tekee nykytaidetta, jossa yhdistyvät talvisen luonnon estetiikka ja paikalliskulttuuria koskettavat tasot. Arvostan hänen kykyään käyttää omasta asuinympäristöstään lähtöisin olevaa materiaalia, samoin kuin haluan työskennellä pääkaupunkiseudun ulkopuolella.

Siipiä tehdessäni opin vähän kerrassaan parhaiten tähän työhön sopivan tavan työskennellä saven kanssa. On parempi kaulita ensin ohut, koko muotin kokoinen savilevy ja pienempien savipalojen kanssa painella tämä levy tiiviisti muottia vasten. Näin varmistetaan pintastruktuurin hyvä toistuminen valmiissa pinnassa. Kappaleiden yhteen liittämiseen täytyy kiinnittää huomiota, on oltava huolellinen ja varmistettava vielä eri kuivumisvaiheissa, että saumat ovat varmasti kiinni. Posliinipaperisavi osoittautui kuivatuksessa luotettavammaksi kuin korkean polton paperisavi.

Polttolämpötilaan on myös syytä kiinnittää huomiota, koska ainakin CT234-savi korkeampaan lämpötilaan poltettaessa tuli väriltään liian kellertäväksi.

Kuvapohjien tekeminen osoittautui varsin haastavaksi: laatikkomaisen kuvapohjan kuivumisessa oli ongelmia. Sivuseinämät pyrkivät kallistumaan, vielä poltossakin. Tuloksena oli uunillinen posliinipaperisavesta valmistettua, vatimaista ”designia”. Tämän välttääkseni tein litteitä, arkkimaisia pohjia paperisavesta. Laatikkomaiset kuvapohjat valmistin uudelleen rakusavesta.

Rakusavi on savea, jossa on seassa jo poltetusta savesta tehtyä mursketta; samottia vahvistamassa rakennetta poltossa.

Teokseni on märestä maasta: savesta, ilman ja tulen avulla aikaansaatu vahvaksi – pysyväksi muuttunut hetki.

Kaiken kaikkiaan lopputuloksena on materiaalia, josta toivon voivani rakentaa näyttelyn katsojille installaation, luontokokemuksen. Keramiikan ja kuvan yhdistäminen on minulle niin mielenkiintoinen ja uusia ideoita herättävä aihe, että toivon voivani jatkaa tekniikan parissa vielä kauan.

Taiteen tekemisen ja kokemisen kautta ihminen kantaa itsessään menneisyyttä samalla, kun hän voimakkaasti elää nykyhetkeä, presenssiä, ja tuon elämisen voimalla muovaa tulevaisuuttaan tekemällä teon, taiteeseen liittyvän teon, joka voi olla pelkkä taiteelle antautuminen. Taide auttaa myös käsittämään ajattelemisen ja käsillä tekemisen välistä keskinäistä suhdetta. (Venkula 2003, 99.)

5 Lopuksi

Kirjassaan ”Värin vuoksi, taidetta varjosta valoon” Marjatta Levanto (1989, 76) kertoo Josef Albersin sanoneen:

*Taidetta ei tehdä katseltavaksi
taide katselee meitä.*

*Se mikä on taidetta muille
ei välttämättä ole sitä minulle
eikä liioin samasta syystä
ja päinvastoin.*

*Se mikä oli tai ei ollut
taidetta minulle jokin aika sitten
on aikaa myöten saattanut menettää
sen arvon tai saada sen
tai kenties menettää ja saada taas.*

*Taide siis ei ole esine
vaan kokemus.*

*Kyetäksemme tajuamaan sitä
meidän täytyy ottaa se vastaan.*

*Sen vuoksi taide on siellä
missä taide tarttuu meihin kiinni.*

Nykytaiteessa on paljon sellaista, joka ei ole tarkoitettukaan kestävänsä. On paljon teoksia, joita ei voi hankkia omakseen, joiden luokse ei voi palata. Monet asiat taiteessa esitetään vain kerran, vaikka ne toisinaan tallennetaankin videolle tai valokuvataan. Joskus teokset jäävät elämään pelkästään ihmisten muistissa.

Taide on jatkuvaa muutosta ja jatkuvaa keskustelua. Leipuri, joka tekee onnistuneen kermakakun, on taiteilija. Kyntäjä, joka auraa vakoaan ilman

nykyaikaisten koneiden apua, tekee taideteosta. Ei taide ole ammatti sinänsä, vaan tapa jolla jotain ammattia harjoitetaan, tapa millä mikä tahansa inhimillinen toiminta suoritetaan. Taide on taiten tekemistä, on elokuvaohjaaja Jean Renoirin taiteen määritelmä kirjasta ”Elämäni ja elokuvani”. (Salminen 2005, 127).

Toivon oppineeni koulutukseni myötä taiteilijan ammatin harjoittajaksi, taiten tekijäksi – taiteen tekijäksi.

Kuvat

Kuva 1. Digikuva siivestä

Kuva 2. Kipsimuotit

Kuva 3. Nahkakuiva savi

Kuva 4. Poltetut siivet

Kuva 5. Solarigrafiakuvia Tyrjän järveltä

Lähteet

Levanto, M & Vuori 1989. Värin vuoksi, taidetta varjosta valoon, Helsinki: Otava

Mattison, S. 2003. Keramiikka, materiaalit, tekniikat ja työvälineet, Jyväskylä: Ateena kustannus Oy.

Mäkelä, M. 2003. Saveen piirtyviä muistoja – subjektiivisen luomisprosessin ja sukupuolen representaatioita, Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Pentikäinen J & Miettinen, T. 2003. Pyhän merkkejä kivessä, Helsinki: Etnika

Salminen, A. 2005, Pääjalkainen, kuva ja havainto, Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Scott, P. 2011. Ceramics and Print, Lontoo: A & B Black.

Siikala, A-L. 1985, Kansanusko, Suomen Historia 3, Espoo: Weilin + Göös kirjapaino

Tuomikoski-Leskelä, P. 1987. Taide ja ihminen, Helsinki: Hanki ja jää

Venkula, J. 2003. Taiteen välttämättömyydestä. Helsinki: Kirjapaja

Joutsenet kulttuurissa. Wikipedia.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Joutsenet_kulttuurissa

<http://www.thuleia.com/joutsen.html> Luettu 20.1.2012

Kuvansiirtotekniikat. <http://www.alternativephotography.com/wp> Luettu 8.2.2012

Luonnonuskonnot. Lehto ry - Suomen Luonnonuskontojen yhdistys ry:n Seitalahden numerossa 3/2010 Luettu 20.1.2012

<http://www.lehto-ry.org/tiedotteet.html>

<http://taivaannaula.org>

<http://www.pakanaverkko.fi>

<http://www.lehto-ry.org> Luettu 14.3.2012

Suomalainen muinaisusko. Wikipedia.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Suomalainen_muinaisusko

<http://www.shamaaniseura.fi> Luettu 20.1.2012

Trygg, T.

Website Maailmanlaajuinen taideproduktio

<http://www2.uiah.fi/~ttrygg><http://www.solargraphy.com/index>

<http://www.pinholeday.org> Luettu 8.2.2012

Tuominen, M. Ympäristö on aina suhde. Teoksessa Jokela, Timo: Arctic to the Alps. Signs of the Living in the Landscape

<http://www.environmentalart.net/jokela/index.htm> Luettu 14.3.2012